

TRAVESSIA DE ROSA: DO SIGNIFICANTE À LETRA

Andréa Alves Rodrigues

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC Minas.
Mestre em Literaturas de Línguas Portuguesas.



Resumo

Este presente trabalho propõe uma análise do romance **Grande sertão: veredas**, de João Guimarães Rosa, através da observação dos mecanismos linguísticos de que se vale o autor na sua construção, para apontar algumas confluências entre os discursos literário e o psicanalítico, no romance. Para isso, utilizaremos pressupostos teóricos da teoria da ironia, procurando estabelecer alguns pontos tangenciais entre a literatura rosiana, os recursos da ironia e a psicanálise. Ao escapar da formulação de conceitos definitivos, mostraremos que o autor transforma o campo literário num lugar que se quer aberto ao diálogo, ao trânsito e a múltiplas interpretações, possibilitando, ainda, a circulação do mal-entendido, pois são as mensagens aparentemente sem sentido e absurdas é que se mostram evocadoras e criadoras de significações para além dos sentidos admitidos no código da língua. De acordo com essa lógica, apontaremos na obra de Rosa outra vertente da linguagem, na qual a letra esvaziada desse compromisso de reprodução dos sentidos, já no campo da escritura, mostra-se capaz da ruptura com os semblantes e aproximação com os efeitos enigmáticos do gozo na escrita.

Palavras-chave: Psicanálise. Simbólico. Real. Letra. Escritura.

A gente vive repetido, o repetido, e, escorregável, num mim minuto já está empurrado noutra galho [...] digo: o real não está na saída nem na chegada: ele dispõe para a gente é no meio da travessia.
(ROSA, 2001, p. 80)

João Guimarães Rosa parece ser um dos escritores de maior expressão no cenário literário brasileiro e talvez tenha conquistado esse destaque graças à maneira particular com que conseguiu desenvolver, em seus romances, novelas e contos, o potencial da palavra, em detrimento do seu valor semântico. Por via dos significantes em movimento, Rosa constrói, em **Grande sertão:**

veredas, um romance que torna possível que as “ressonâncias da palavra” pelo corpo textual tragam muitas possibilidades de interpretação, não permitindo o estabelecimento de sentidos absolutos, mas antes provocando os conflitos e as divergências, através do desvelamento da multiplicidade de significâncias. Será no movimento textual, produzido pelo percurso do significante, que a palavra se desdobrará, provocando no texto uma simultaneidade de ideias sobrepostas que desautorizam qualquer leitura que queira instituir conclusões definitivas para esse romance. Assim parece que, em **Grande sertão: veredas**, Rosa procura escapar da formulação de conceitos definitivos, transformando o espaço literário num lugar que se quer aberto ao diálogo, ao trânsito, aos questionamentos, às reflexões e a múltiplas interpretações.

A perspicácia da linguagem rosiana parece assim trazer para essa narrativa um tom irônico humorístico no qual o leitor pode verificar a impossibilidade de uma verdade fixar-se, bem como notar que, como diz Bourgeois (1994), a presença da ironia no texto literário pode indicar a sua instabilidade de sentido, com um ponto de chegada que é também ponto de partida, formando-se, assim, um ciclo de sentidos contraditórios que não permitem a conclusão do que é expresso. Desse modo, numa determinada passagem, Riobaldo diz ao interlocutor que já disse “mesmo tudo” e que agora “podia pôr ponto” na estória; no entanto, ele não para de narrar, pelo contrário, retoma a narração e reconta fatos já narrados.

Ah, meu senhor, mas o que eu acho é que o senhor já sabe mesmo tudo [...] Aqui eu podia por ponto. Para tirar o final, para conceber o resto que falta [...] é pôr atenção no que contei, remexer vivo o que vim dizendo. Porque não narrei nada à-toa: só apontação principal, ao crer posso. Não desperdiço palavras. Macaco meu veste roupa. O senhor pense, o senhor ache. (ROSA, 2001, p. 324-325)

Passadas, então, quatro páginas do romance, o leitor se depara com a frase: “Agora, no que eu tive culpa e errei, o senhor vai me ouvir. Vemos voltemos.” (ROSA, 2001, p.329) e percebe que o narrador recomeça a contar a estória num ponto em que seu bando, sob o comando de Zezé Bebelo ainda persegue os Hermógenes.²

Como resultado disso, verificamos que o autor provoca no plano da enunciação do romance uma circularidade temporal e uma repetição no plano do enunciado, que compreendemos como

² Essa leitura foi amplamente discutida por Márcia Marques Moraes. (Cf. Moraes, 2001)

um modo de “abalar a confiança, imprimir a fenda, dispersar a unidade, interromper o contínuo. Contar pela digressão. Passando a importar o que parece menor, [pelo retorno ao] que fora abandonado” (SANTOS *apud* LIMA, 2003, p. 69). Nessa perspectiva, poder-se-ia aproximar o autor de **Grande sertão: veredas** da figura do autor irônico, visto que os dois, aproveitando-se da instabilidade própria da linguagem, deixam lacunas e vazios no interior das narrativas, fazem amarrações e em seguida colocam-nas em dúvidas, transportando o leitor para um universo em que o caos e a fragmentação oferecem possibilidades de um conhecimento mais aberto sobre o mundo.

Dentro dessa hipótese de leitura, é interessante destacar que Rosa, ao contar com as polissemias da linguagem, possibilita a circulação do mal-entendido, pois são as mensagens aparentemente sem sentido e absurdas que se mostram evocadoras e criadoras de significações para além dos sentidos admitidos no código da língua.

Do ponto de vista da teoria psicanalítica, o mal entendido seria, ainda, a essência da comunicação, já que, como nos indica Miller (1992), o “*parlêtre*”, o “ser falante”,

diz sempre algo diferente do que quer dizer; solicita ser entendido, ao mesmo tempo, além do que diz. Isto é o que se chama interpretação. Consiste em escutar o sujeito não no que ele crê dizer, por exemplo, de racional, mas sim no desejo que flui através do significante que emite. (MILLER, 1992a, p. 34)

O inconsciente emerge, dessa forma, no dizer, no ato da enunciação, ao passo que, no dito ou enunciado, essa verdade inconsciente se perde sob as máscaras da linguagem. Assim, se a linguagem faz advir uma divisão na estrutura do sujeito, instaurando duas vertentes, uma do enunciado do discurso e outra da enunciação que determina o enunciado, a saída do sujeito na tentativa de alcançar “a verdade” de seu desejo (situado na vertente da enunciação), se encontra no dito, e aí não haverá outra saída senão o dizer essa verdade somente pela metade. Submetido então à linguagem,

O sujeito que fala não é amo e senhor do que diz. Na medida em que fala, em que pensa que utiliza a língua, é a língua que na realidade, o utiliza: na medida em que fala, diz sempre mais do que quer, e ao mesmo tempo, diz sempre outra coisa. Por isso, a metáfora e a metonímia não deixam de se entrecruzar no discurso,

e quando falamos somos sempre levados além de nós mesmos. (MILLER, 1992a, p. 33)

A mobilidade de sentidos que pode ser verificada nesse romance determina combinações e recombinações entre significantes; é através dos deslocamentos que um significante pode seguir vazio de sentido pela cadeia simbólica, propiciando os jogos de palavras pelo corpo textual. Nesse processo é que o significante “sertão” pode mostrar na cadeia discursiva, através de processos metonímicos, o equívoco da palavra que se funda na ambiguidade e no duplo sentido do significante. Quando o autor de **Grande sertão: veredas** utiliza a estratégia narrativa do deslocamento do conjunto significante/significado, possibilita a configuração de duas categorias espaciais para o romance, a saber, uma geográfica e outra psíquica.

Assim é que o duplo sentido do significante “sertão” pode instaurar na narrativa outro contexto que não diz respeito somente ao sertão físico/geográfico e, num para além desse lugar onde vive Riobaldo, a palavra sertão faz-se metáfora de um contexto que possui valor simbólico. Torna-se possível apontar assim, no discurso do narrador, a configuração de um espaço textual que, apesar de possuir o mesmo nome de um lugar que existe na realidade e que pode ser apontado num mapa geográfico, revela-se como um espaço psíquico: cenário em que o sujeito Riobaldo pode encenar as suas muitas facetas, os seus conflitos e indecisões.

O sertão está em toda em parte. (ROSA, 2001, p. 24)

Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que eu não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. (ROSA, 2001, p. 116)

Sertão é o sozinho [...] Sertão é o dentro da gente. (ROSA, 2001, p. 325)

O sertão tem medo de tudo. (ROSA, 2001, p. 329)

Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera. (ROSA, 2001, p. 302)

O sertão não chama ninguém às claras; mais, porém, se esconde e acena. Mas o sertão de repente se estremece, debaixo da gente... (ROSA, 2001, p. 538)

Na sua travessia por esse sertão simbólico, Riobaldo mostra-se incapaz de se dizer todo ou mesmo de se saber todo, demonstrando, com isso, ser um sujeito dividido pela linguagem,

efeito do percurso do significante que torna impossível apreender com rigor uma verdade sobre si mesmo, assim ele se pergunta: “Eu era dois, diversos?” (ROSA, 2001, p. 505), “mas, eu, o que é que eu era?” (ROSA, 2001, p. 125), “Posso me esconder de mim?” (ROSA, 2001, p. 439). Nesse circuito simbólico, o sujeito somente poderá ser representado entre um significante e outro, literalmente se intercalando entre dois significantes e não podendo, por isso, manter-se fixado em um significado. O ser falante será então um efeito e advirá, paradoxalmente, nesse intervalo entre um e outro significante. Um sujeito só pode ser produto da articulação significante. Podemos afirmar, com Lacan que “[...] o sujeito só aparece depois de instaurada em algum lugar a ligação dos significantes. O sujeito como tal nunca domina essa articulação, de modo algum, mas é propriamente determinado por ela.” (LACAN, 2009, p. 18)

Assim é que, no romance, quando Riobaldo vai narrando a sua vida ao interlocutor, mostra algumas semelhanças com o sujeito proposto pela Psicanálise – com o *parlêtre* – que, ao utilizar a linguagem, é na verdade utilizado por ela, pois ao buscar uma verdade sobre si mesmo, só faz se perder no emaranhado das palavras. O discurso labiríntico do narrador vai apontando assim que, ao falar, o sujeito diz sempre algo diferente do que queria, pois ele não consegue contar as histórias de acordo com a ordem temporal em que ocorreram, faltando palavras ou nomes para muitas coisas que pretende dizer: “Muita coisa importante falta nome.” (ROSA, 2001, p. 125)

Para o ser falante, constituído na e pela linguagem, não resta, portanto, outro caminho senão o de, através do fluxo significante, ir reproduzindo essa hiância entre o dito e o dizer, com o que se revela marcado pela falta e pela impossibilidade. Sendo assim, ao repetir sua história, o sujeito não poderá reproduzir o acontecido, já que essa repetição é da ordem do real que, por ser inapreensível, nunca poderá equivaler ao vivido; no movimento incessante dos significantes poderá, entretanto o sujeito criar uma nova história: “Eu nunca tive certeza de coisa nenhuma.” (ROSA, 2001, p. 391)

Na concepção da Psicanálise, observamos que o que se repete é algo da ordem do real, é algo inapreensível, que, no entanto se mostra como o que “não cessa de não se escrever”, produzindo um movimento incessante de significantes pelo discurso do sujeito. Nos jogos enunciativos do romance, verificamos a manifestação da repetição, seja através da própria palavra repetição, ou ainda

nas entrelinhas do discurso de Riobaldo, visto que é possível detectarmos alguns significantes nos enunciados do romance, os quais nos conduzem a uma associação com o conceito de repetição proposto pela Psicanálise. Assim, destacamos algumas passagens:

Ah, tem uma repetição, que sempre outras vezes em minha vida acontece. Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada. Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais em baixo, bem diverso do que em primeiro se pensou. (ROSA, 2001, p. 51, grifo nosso)

Mas tudo vai vivendo demais, se remexendo [...] Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir (ROSA, 2001, p. 328, grifo nosso)

Tudo isto, para o senhor, meussenhor, não faz razão, nem adianta. Mas eu estou repetindo muito miudamente, vivendo o que me faltava. Tão mixas coisas, eu sei. Morreu a lua? Mas eu sou do sentido e reperdido. Sou do deslembreado. Como vago vou. (ROSA, 2001, p. 546, grifos nossos)

Ao repetirmos não conseguimos nunca reproduzir o mesmo acontecimento, já que essa repetição é da ordem do real que, por ser inapreensível, nunca poderá equivaler ao antigo, mas o sujeito poderá no movimento incessante dos significantes produzir algo, (re)construir a sua velha nova estória. Riobaldo demonstra em seu discurso desconfiar desse processo:

Quem sabe, tudo o que já está escrito tem constante reforma – mas que a gente não sabe em que rumo está – em bem ou mal, todo-o-tempo reformando? (ROSA, 2001, p. 558, grifos nossos)

É interessante observar nesses últimos fragmentos citados, que Riobaldo aponta em seu discurso o próprio furo/vazio gerado pela linguagem na medida em que ele se percebe capturado por sua “trapaça”: “Há sempre palavras demais na língua, e ao mesmo tempo, singularmente, elas nunca são suficientes para dizer o que se quer dizer.” (MILLER, 1992, p. 32). Rosa parece assim brincar com o leitor quando o convida a percorrer o movimento incessante de idas e vindas dos significantes que, à procura de sentido, circulam na fala de Riobaldo. E se nós leitores acreditamos que no final do romance teremos

respostas para as questões que o narrador se empenha em solucionar no decorrer de seu discurso, nos deparamos com o mesmo desamparo e as mesmas incertezas de Riobaldo, pois o último significante que serviria para “fechar” o romance vem, justamente, apontar um recomeço, uma ação, um trânsito, um caminhar, uma “Travessia” (ROSA, 2001, p.624). Essa sensação de sequência, daquilo que não tem fim, de uma repetição ou deslizar constante, produz um esvaziamento do sentido e parece conduzir o leitor, novamente, a um movimento, a uma não conclusão.

Assim, encontramos na obra de Rosa outra função da linguagem em que, rompendo com o compromisso da simbolização dos efeitos de significante, a letra “será associada à dimensão de *litoral*, conjugando, mas ao mesmo tempo separando campos heterogêneos como são os registros do simbólicos e do real.” (MANDIL, 1997, p.108)³ Será, pois, no movimento incessante dos significantes que teremos a indicação de que algo deve se repetir, porque não pode ser “todo” falado, demonstrando ainda que aquilo que se repete se revela “como sendo da ordem do que não cessa de não se escrever” (MANDIL, 1997, p. 110), aquilo que é o impossível de dizer, será então o que moverá o sujeito, o escritor, o texto literário.

A partir dessa lógica, podemos conceber a letra como litoral entre o saber e o gozo: a letra esvaziada do compromisso da reprodução de um saber universal/codificado e, portanto, opaca a essa significação, serviria ao exercício de um gozo envolvido na própria escrita, na caligrafia, na medida em que aponta uma lógica “não toda”, ou seja, atesta o impossível de nomear e o esvaziamento dos sentidos. A letra vem, por conseguinte, fazer borda no saber: ao apontar que há algo da ordem do indizível, que existe um limite da linguagem, que nem tudo pode ser dito, revelando, assim, o furo que possui o saber e evocando um gozo envolvido nessa inacessibilidade.

Pode-se considerar, portanto, que é diante do encontro do sujeito falante com o real inominável, com o impossível de se inscrever que **Grande sertão: veredas** desenha a sua letra e elabora a sua escritura, bordejando um vazio, para exercer a sua arte.

3 A dimensão da letra foi amplamente discutida e revista no ensino do psicanalista Jacques Lacan que, num primeiro momento, em seu “Seminário sobre A carta roubada”, utilizou-a num sentido similar ao do significante: “Esse entrelaçamento entre *lettre* e significante é, inclusive, o que permitirá a Lacan fazer uma leitura do destino da [...] carta do conto de Poe [...] uma *lettre* ocupa, no conto de Poe, o lugar do significante” (MANDIL, 1997, 107). Aqui, estamos utilizando o conceito tal como Lacan o define em seu texto “Lituraterre”. (LACAN, 1986, p. 17-32).

ROSA'S CROSSING: FROM THE SIGNIFICANT TO THE LETTER

ABSTRACT

This study proposes an analysis of the novel **Grande sertão: veredas**, by João Guimarães Rosa, through the observation of the linguistic mechanisms employed by the author for the novel's construction, with the purpose of pinpointing some of the confluences between the literary and the psychoanalytic discourses. In order for this to be achieved, we are going to use theoretical assumptions of the Theory of Irony, seeking to establish some tangential points between the literature by Guimarães Rosa, the resources of irony and Psychoanalysis. By escaping the formulation of definite concepts, we show that the author turns the literary field into a place that is open to dialogue, transit and multiple interpretations, also allowing the circulation of the misunderstanding, since the apparently senseless and absurd messages are the ones shown to be the invokers and creators of meanings that go beyond the admitted senses in the language code. The letter, freed from this obligation to reproduce meanings, already in the field of writing, shows to be capable of breaking from the semblances and of approaching the enigmatic effects of full enjoyment of writing.

Keywords: Psychoanalysis. Symbolic. Real. Letter. Writing.

REFERÊNCIAS:

BOURGEOIS, André. A ironia romântica. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). **Cadernos de pesquisa do NAPq**: Ironia e humor na Literatura. Tradução de Luiz Morando. Belo Horizonte: FALE/UFMG, n. 22, p. 55-82, dez. 1994.

LACAN, J. Introdução. In: LACAN, J. **O Seminário, livro 18**: de um discurso que não fosse semblante. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009. p. 9-21.

LACAN, Jacques. Rumo a um significante novo. **Opção lacaniana**: Revista Brasileira Internacional de Psicanálise. São Paulo: Ed. Eolia, n. 22, p. 6-15, ago. 1998.

LACAN, Jacques. *Lituraterra. Che Vuoi*. Porto Alegre: Cooperativa Cultural Jacques Lacan, v.1, n.1, 1986, p. 17-32.

LIMA, Luciane Souza. Dois contos portugueses: nem descobrimento nem heroísmo. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org). **Cadernos CESPUC de Pesquisa: Ironia e humor na literatura portuguesa: esvaziamento e saber da escrita**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, n. 12, p. 66-77, Dez. 2003.

MANDIL, Ram Avraham. Para que serve a escrita? In: ALMEIDA, Maria Inês de. (Org). **Para que serve a escrita?** São Paulo: EDUC, 1997. p. 103-117.

MILLER, Jacques-Alain. O escrito na palavra. **Opção lacaniana**: Revista Brasileira Internacional de Psicanálise. São Paulo: Ed. Eolia, n. 16, p. 94-102, ago. 1996.

MILLER, Jacques-Alain. A transferência. O sujeito suposto saber. In: MILLER, Jacques-Alain. **Percurso de Lacan**. Tradução de Ari Roitman. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1992c. p. 72-89.

MILLER, Jacques-Alain. **Percurso de Lacan**. Tradução de Ari Roitman. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1992b. p. 40-54.

MILLER, Jacques-Alain. O piropo: psicanálise e linguagem. In: MILLER, Jacques-Alain. **Percurso de Lacan**. Tradução de Ari Roitman. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1992a. p 27-38.

MORAIS, Márcia Marques. **A travessia dos fantasmas – Literatura e psicanálise em Grande sertão: veredas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

RODRIGUES, Andrea Alves. **Riobaldo e o enigma do feminino em Grande sertão: veredas**, de João Guimarães Rosa. 2005. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

ROSA, J.G. **Grande sertão: veredas**, 19 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

Recebido em: 26/06/2015

Aceito em: 12/07/2016